

**Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014**

*Моим родителям –
Антонине Георгиевне и
Федору Борисовичу
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014

УДК 82.09 – 1/-9
ББК 83:83.3
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,
доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,
доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,
доктор філологічних наук, професор.

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андрєєва, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

З М І С Т

Інтелектуалізм у літературі

Притча як видова категорія	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм»	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції»	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна	44
Особенности жанровой природы повести Виктора Астафьева «Печальный детектив»	50

Надбання романного жанру

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди»	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами»	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича	115

Нова драма: «друга хвиля»

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош»)	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных»	154

Поетичні перспективи

Анна Ахматова – російська Сапфо	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток	196

Есеїстика

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский)	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак)	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков)	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицын)	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский)	233



Інтелектуалізм у літературі

Частина перша



*Щоб бути письменником, треба мати дрібкі уяви,
здатність переходити межі, ламати схеми лінійного
знання. Але ось чого не можна робити, – це не можна
вбивати дитину, що живе в нас.*

Пауло Коельо

СВОЄРІДНІСТЬ ЖАНРОВОЇ ПРИРОДИ ПОВІСТІ ВОЛЬТЕРА «КАНДІД, АБО ОПТИМІЗМ»

Широко відомий вислів знаного літературознавця М. М. Бахтіна: «Кожний жанр – це особливий тип будувати та завершувати ціле, причому сутностно тематично завершувати, а не умовно-композиційно закінчувати» [2, с. 386]. Ця завершеність розуміється дослідником, перш за все як змістовна якість, як концепція дійсності. Подібну думку висловлювали також такі відомі літературознавчі авторитети, як А. І. Білецький і М. А. Петровський. Саме підтверджуючи позицію М. М. Бахтіна про те, що «головними героями літературного процесу є перш за все жанри, а напрямки та школи – героями другого та третього порядку» [1, с. 451], зосередимось на дослідженні жанрових ознак такого феномену інтелектуальної літератури, як філософська повість.

За Аристотелем, у його міркуваннях про природу трагедії та епопеї, контури загальної моделі жанру містять три плани: план змісту, план структури і план сприйняття. І все це – шлях до бажаного естетичного ефекту – катарсису.

У Вольтера активний характер просвітницької літератури проявляє себе вже в назві його найбільш знаменитої повісті – «Кандід, або Оптимізм» (1758). Тут і просвітницька концепція людини (людина природна), і філософські погляди, що всім розвитком сюжету будуть спростовані. Звичайно, перший розділ художнього твору – це зав'язка. В «Кандиді» зав'язкою є те, що барон Тун-дер-Тронк виганяє Кандіда з дому, тобто людина з мікросвіту приватного буття потрапляє в макросвіт соціуму. Але вже в I розділі читач поринає в коло багатьох проблем, що хвилювали просвітників: проблему позастанової цінності особи (Кандід – незаконнонароджений, тому що його мати, сестра барона, не ризикнула на нерівний, як вона вважала, шлюб), критику дворянської пихатості (характеристика мастку та способу життя барона), проблему позитивного героя (Кандід – юнак наївний, але розумний, а це для просвітників – найважливіше в характеристиці людини). І, нарешті, вже на початку повісті в пародійній формі викладається філософія Оптимізму – об'єкт полеміки Вольтера з поглядами іншого

просвітника – Г. В. Лейбніца (1646 – 1716), філософа, математика, фізика, мовознавця. Г. В. Лейбніц намагався поєднати досягнення науки з релігійними постулатами, що для Вольтера було неприйнятним. Що стосується філософської ідеї Г. В. Лейбніца про передбачувану гармонію Добра і Зла, що нібито існує в світі, то деякий час і сам Вольтер схилився до цієї ідеї. Але землетрус у Лісабоні 2 червня 1756 р. став останньою краплею в його сумнівах. «Оракул баронівського дому» вчитель Панглос впевнений, що «все створено з найкращою метою: ноги, щоб їх взували, каміння, щоб з них будували, свині, щоб їх їсти». Ці абсурдні міркування закінчуються таким афоризмом-висновком: «Усе йде до кращого в цьому найкращому із світів» [3, с. 6]. Рефреном ця думка пройде крізь усю повість, щоб у фіналі бути остаточно спростованою.

Вже початок повісті дає підставу для деяких важливих зауважень щодо природи жанру. По-перше, наявне тяжіння до умовності, по-друге, експериментальність ситуацій та густота інформації. І головне, в дусі раціонального XVIII століття – насиченість думкою, розум як критерій оцінки людини: безглуздий, але претензійний Панглос, розумний Кандід, сумнівні з точки зору розумності барон, баронеса, їх дочка Кунігунда. І оповідач – людина гострого розуму та інтелекту, іронічна та жартівлива. Справжній автор-деміург, який свідомо створює художній світ повісті, грає з життєвим матеріалом, парадоксально загострює події та ситуації з найбільш важливою для нього метою: довести або спростувати початкову тезу про гармонію Добра і Зла, щастя і смутку, бідності та багатства, а також пов'язане з цією проблемою питання про свободу волі.

В повісті чітко простежуються два плани авторського дослідження – соціальний та філософський. І зав'язка повісті – беззахисна людина в божевільному світі – допомагає Вольтеру з просвітницької позиції дослідити і стан сучасного йому суспільства, і філософію Оптимізму, до якої письменник ставиться негативно. Поняття «закон», ключове в теоретичних міркуваннях просвітитів, згідно з яким усі люди рівні між собою і підпорядковані лише закону, проходить крізь усю повість, щоб на прикладі бідувань простої людини – Кандіда – довести, що в сучасному Вольтерові світі панує безладдя, беззаконня, «нерозумний» суспільний устрій. Для Кандіда автор створює експериментальні умови (рівень злощастя, що випали на долю героя, явно перебільшений) з метою дослідити стан сучасного суспільного ладу, а також, чи дійсно в світі Зло

беззаперечно поступається місцем Добру, тобто чи правий Г. В. Лейбніц з його вихідним постулатом про гармонію, що нібито існує у Всесвіті. Соціальна та філософська теми перетинаються, і не випадково майже кожен з розділів повісті після чергового випробовування Кандіда закінчується його розмовою подумки з учителем Панглосом, чий прекраснодушні розумування аніж не стикаються з реальним життям.

Зовнішня форма – авантюрні пригоди Кандіда – дозволяє Вольтеру показати і несправедливість будь-якої війни (розділ III), і засудити лицемірство церковників, їх аморальність (епізод аутодафе /розділ V/, зустріч з братом Кунігунди в Парагваї /розділ XIV/, характеристика священників Кандідом /розділ XVIII/), і піддати критиці недосконалість суспільного устрою взагалі. Отже, спостерігаючи життя, розумний і наївний Кандід поступово позбавляється ілюзій щодо гармонії Добра та Зла в світі, а разом з героєм, згідно з впевненістю просвітників, істинні ідеї замість хибних здобуває і читає. Автор активно, наполегливо виховує як героя, так і читача.

Цілісність авторської концепції світу та людини як світу недосконалого, але не безнадійного, людини, що сама себе виховує, знаходить своє завершення в фіналі повісті, в мудрості, яку здобув Кандід у процесі тих життєвих випробувань, що спіткали його: «нам треба працювати в нашій садибі». А песиміст Мартен додає: «це єдиний спосіб зробити життя хоч трохи стерпним» [3, с. 85].

Це авторська відповідь і на філософську тезу, що досліджувалася: безглуздим розумуванням Панглоса протиставлена ідея творчої праці, – і соціальна програма Вольтера-просвітника: не революційне перетворення світу, а еволюційне – як постійне самовдосконалення, як творча праця на благо людей. Він засуджує «оптимізм» Г. В. Лейбніца, адже впевненість у тому, що «все до кращого в цьому найкращому із світів», призводить до пасивності, апатії, відмови від активного втручання людини в соціальне життя. Це, за Вольтером, неприпустимо, тому що він був невинуватим оптимістом, але в іншому значенні цього слова: щиро вірив в удосконалення світу та людини.

Всі елементи форми філософської повісті «працюють» на розкриття змісту, на реалізацію авторського задуму. Згадаємо знамениту гегелівську формулу: «Зміст є не що інше, ніж форма, що перетікає в зміст, а форма – не що інше, ніж зміст, що перетікає у

форму». Згідно з вольтерівським принципом «повчати, розважаючи» автор нібито грає з читачем, постійно іронізує, жартує, натякає на щось більш важливе, ніж нещастя безталаного Кандіда. Читач розуміє, що це дуже нагадує ляльковий театр, герої – своєрідні маріонетки, а сам Вольтер як ляльковод смикає їх за мотузку.

Отже, головним структуроутворюючим принципом жанру філософської повісті є примат авторської думки над життєвим змістом. І хоча оповідь ведеться від імені безособового автора-оповідача, але саме автор є не тільки носієм абсолютної істини, але й справжнім героєм, єдиним і неповторним, що сам на сам веде інтелектуальні бесіди з розумним читачем. Читач, у свою чергу, чітко розуміє умовний характер оповідання, філософський підтекст казкової фабули.

Універсальним фактором усіх історико-літературних тенденцій є концепція особистості, але головного героя повісті Кандіда аніяк неможливо вважати претендентом на цю роль. Він дійсно лише маріонетка в руках автора, і його призначення – демонструвати читачеві стан речей щодо філософії Г. В. Лейбніца. Особливий прояв авторського начала в філософській повісті як особистості, що створює художній світ, плюс творча індивідуальність письменника як остання інстанція при формуванні жанру саме в особі Вольтера, на наш погляд, співпадають з концепцією ідеальної особистості, тієї породи людей, що увійшли в світову культурну традицію під іменем просвітників. Він – і справжній герой, і носій істини про світ і людину, і володар зрілої філософської свідомості. В ньому не просто найбільш адекватно втілений сам тип просвітника (невипадково інколи XVIII ст. називають вольтерівським), але і в творчій спадщині завжди відчутна, просвічує в будь-якому жанрі, крізь будь-якого героя вольтерівська непересічна особистість.

У «Кандіді» автор лише зовнішньо поглинається героєм, бо насправді домінує впродовж усієї повісті. Від початку зона автора і зона героя не співпадають. Але поступово вони зближуються, а у фіналі майже тотожні. На рівні сюжету свідомість героя поступово зростає до свідомості оповідача, і остаточний висновок: «Треба працювати в нашій сади» – це істина як для Кандіда, так і для Вольтера. На рівні домінування думки над життєвим змістом автор-деміург використовує героя як рупор своїх ідей (для порівняння: в жанрі лірико-психологічної повісті такого розходження не може існувати: найчастіше позиція оповідача та героя-персонажа поєднуються в єдиному образі-персонажі). Свідома умовність образу

Кандіда не тільки не протирічить тезі про нерозривний зв'язок героя та автора як учасників художнього співбуття, а навпаки підтверджує їхнє співвідношення та взаємодію в естетичному акті.

З одного боку, герой та оточуючий його матеріальний та духовний світ мають свою незалежну і, як визначив відомий дослідник літератури М. М. Бахтін, «пружну» реальність, а з іншого – автор займає авторитетну ціннісну позицію поза світом героя. Так і відбувається взаємозбагачення художнього світу твору як його естетичної цілісності. Цьому сприяють: оксюморонна побудова деяких образів (баронеса, Панглос, Пакета, брат Жирофле); наявність вставних новел (історія бідунів Кунігунди, історія життя старої, історія Мартена та ін.); подійна та просторова насиченість; різноманітні форми функціонування слова, вплив дискурсу та підтексту на визначення жанрової природи повісті. Таким чином, найважливіша проблема літературознавства герой – автор у повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм» проявляє себе як класичний зразок рівноваги між функцією героя та позицією автора на відміну від літературного процесу кінця XIX – початку XX століття (криза авторства в романтизмі, втрата героя в формалістській естетиці).

Динаміка просторово-часової організації філософської повісті також відповідає завданням просвітницької ідеології та корінним рисам жанру. В руслі загальних проблем літератури того часу – виховання громадянина – історія Кандіда – це історія виховання молодого людини (дуже плідна традиція всесвітньої літератури). Тому атмосфера думки, роздумів проявляє себе не лише в діалогічності як формі оповідання, постійних суперечках між персонажами, зіткненні протилежних точок зору з метою з'ясувати, нарешті, істину про світ і людину, про Добро і Зло, про можливість Волі та Щастя, але й пов'язана з особливостями хронотопу в повісті.

Простір у Вольтера побудований за принципом всесвіту, що розширюється. Кандід потрапляє, за свідомим рішенням автора, в різні країни: Португалію, Новий Світ, утопічну країну Ельдорадо. Подібне розширення просторових меж призначено, з одного боку, опосередковано донести до читача думку про те, що на соціальному рівні всюди, крім Ельдорадо, панує беззаконня, безлад, несправедливість, а на філософському – позиція Г. В. Лейбніца не знаходить свого підтвердження ніде в світі: всюди Кандід бачить лише нещасну, знедолену людину – іграшку в руках влади, церкви та долі.

Виходячи з просвітницького принципу єдності твердження та заперечення, а також певного раціоналізму, що проявляє себе як на змістовному рівні, так і на рівні сюжетобудови, в повісті Вольтера, крім домінуючого критичного начала, наявний також позитивний ідеал – Ельдорадо як прекрасна мрія, як майбутнє людства. В Ельдорадо немає ненависних Вольтеру ченців, немає в'язниць, судів, немає тиранії, всі вільні.

Для розуміння авторської концепції розділ вісімнадцятий – найважливіший, тому змінюється і тоpos повісті: перспектива руху просторово-часової організації замість «розширення» починає змінюватися на прискіпливе дослідження деталей: золото, смарагди та рубіни, що валяються на землі і стають іграшками для дітей, прекрасний палац короля, одяг з пуху колібрі та ін. Простір чітко окреслений, замкнений. Таким чином, зовнішній формі повісті – подорожі – відповідає принцип розширення художнього простору, а пригодам героя, навпаки, відповідає хронотоп локальний, стислий. Так, новий жанр за рахунок хронотопу намагається компенсувати відмову від повноцінного психологічного характеру. Епічний, об'єктивний бік подій поєднується з ситуаціями, що сприяють процесу внутрішнього перевтілення героя, розумінню того, що життя не обмежується доктринами догматика Панглоса.

Невипадково картини дисгармонійного і нестабільного світу – землетруси, корабельні аварії, війни, вбивства, аутодафе – змінюються атмосферою спокою, душевної рівноваги в Ельдорадо. Маленька ферма у фіналі повісті, де живуть Кандід та його друзі, це шлях до власного приватного Ельдорадо, але при умові інтенсивного духовного життя, позбавленого нудьги та пасивності.

Що стосується часових меж, то їх свідомо невизначеність звичайно трактується як самоцензура, як намагання уникнути державних переслідувань. Адже «Кандід, або Оптимізм» було створено у 1758 р., надруковано через рік у Парижі і відразу ж заборонено. Повість друкують таємно, а Вольтер всіляко відхрещується від авторства, тому що мав усі підстави побоюватися арешту: в 1717 р. сміливець уже провів у Бастилії майже рік за сатиричні вірші на адресу малолітнього короля Людовіка XV.

Тайнопис та іносказання переповнюють повість взагалі та особливо в галузі часових параметрів: наприклад, війна між «болгарами» і «каварами» замість франко-пруської Семирічної війни (1757 – 1763); «негідний з Артебасії» – насправді ремісник Робер Дам'єн, що в 1757 р. поранив ножом Людовика XV; «американські

острови» замість Антильські і т.д. Вважаємо, що це є не лише факторами, пов'язаними із суб'єктивними причинами. Часова невизначеність сприяє художньому узагальненню, виводить оповідання на новий рівень. Завдяки подібному хронотопу письменник втілює свій певний філософський песимізм: до подолання світового зла – дуже і дуже велика часова дистанція. Завдання автора філософської прози – вкорінити у свідомість читача принципи правильних суджень про світ, і це досягається різноманітними засобами, в тому числі і особливим проявом хронотопу.

В збірці «Статті про класиків» відомий вчений І. В. Мірімський [6], досліджуючи жанрову природу іншої філософської повісті Вольтера «Царівна вавилонська», порівнює авторську думку зі стрижнем, на який, як на вертел, нанизуються всі події та епізоди повісті. Примат думки над змістом як характерна ознака жанру філософської повісті впливає і на сюжетну організацію, і на композиційну побудову твору.

Вольтер вдається до вільної композиції, яку ще визначають як «хаотичну» або «мозаїчну». З одного боку, це пов'язане з прагненням будь-якого жанру охопити щонайбільше коло життєвого матеріалу, що створює певну протигагу обмеженим можливостям, що закладені в природі жанру «виховного роману». Надлишок подій зовнішнього світу виконує, по-перше, функцію протиборства епічної та ліричної тенденцій у повісті, по-друге, доказує, що в цьому недосконалому світі дійсно переважає зло, недосконалість, дисгармонія. Таким чином, і свідомо хаотичність композиції, і особливості організації хронотопу, що передбачають такі просторово-часові образи, як «сюжет як ланцюг подій, дій та вчинків, система характерів, пейзаж, портрет, вставні епізоди» [4, с. 25], визначають жанр даного твору.

Що стосується такого носія жанру, як асоціативний фон, що створює систему сигналів, позатекстову сферу, тісно пов'язану з текстовим матеріалом, то він складається з підтексту та понадтексту. Хоча уявлення про підтекст сформувалося на рубежі XIX і XX століть у творчості, насамперед, символістів, творах А. П. Чехова, системі К. С. Станіславського, а в XX ст. стає найважливішим засобом психологічної характеристики (Ф. Кафка, Е. Хемінгуей), але приховані зв'язки між образами в глибині тексту – корінна властивість мистецтва, починаючи з усної народної творчості. Просто

в різні культурні епохи існували власні, особливі форми проявів асоціативного фону художнього твору. В нові часи вже Данте Аліг'єрі присвятив трактат «Бенкет» відмінностям символу(сигналу) середньовічного від сучасного [5, с. 201]. Він дає градацію прихованого змісту: крім буквального, це зміст алегоричний, моральний і «анагогічний» [5, с. 201], тобто надзміст. У Вольтера – спадкоємця естетичних завоювань Ренесансу – можна знайти як «дантівські» приклади асоціацій, так і моменти свідомої інтелектуальної гри з читачем, систему натяків, умовних ситуацій, перегукування епізодів, трафаретних фраз, повторів, мета яких – засудити філософію «оптимізму».

Внутрішньотекстові та позатекстові сфери художнього світу в «Кандіді» можна визначити, як: а) «інший діалог». Будь-яка розмова Кандіда з іншими персонажами має не буквальне значення, а призначена спростувати тезу про те, що «все до кращого в цьому найкращому із світів»; б) «слово-зміст» підміняється «словом-симптомом» [8, с. 365]. Наприклад – «усе є найкраще» [3, с. 6], «воля людська свободна» [3, с. 8], «село <...> спалили згідно з законами публічного права» [3, с. 9], «щастя – нещастя», «добро – зло» та ін.

Якщо в літературі XX ст. використання підтексту спрямоване на психологічне, емоційне дослідження характеру героя або певної ситуації, то в жанрі філософської повісті увага приділяється дослідженню співвідношення між комплексом просвітницьких ідей (панування закону, позастанова цінність особи, проблема свободи) та реальним станом речей. Вольтер перевіряє теорію практикою і ставить діагноз віджилому ладу та шкідливим ідеям. Гасло просвітиків «Ідеї правлять світом» як понадтекст спрямоване на утвердження тези «Нам треба працювати в нашій сади» [3, с. 86] замість хибних панглосових ідей.

Одним з важливих носіїв жанру є інтонаційно-мовна організація твору. Крім стилеутворюючої функції, вона також впливає і на формування жанру. Чим більш фрагментарним виявляється зображення, тим більш конструктивною стає мовна організація. Як один із найбільш знаних сатириків світової літератури, Вольтер постійно працював над тим, щоб розширити арсенал сатиричних принципів художнього зображення. Інтонаційно-мовна організація повісті «Кандід, або Оптимізм» являє собою зразок справді віртуозного володіння словом, виявлення його багатозначності, мальовничості, стильового розмаїття.

Основна інтонаційна мелодія повісті – тотальна іронічність. Це погляд оповідача-деміурга, що створює умовний художній світ, погляд ніби зверху: м'яка усмішка з приводу наївності симпатичного йому героя, сарказм щодо недосконалого соціального буття, інтелектуальна полеміка з поглядами Г. В. Лейбніца, які в абсурдному, скарикуреному вигляді викладає одвічний оптиміст Панглос. Подібна позиція оповідача охоплює та цементує художній світ повісті раціонально-емоційною оціночною точкою зору, в чому також полягає жанроутворююча роль позиції оповідача-інтелектуала.

Поставивши собі за мету надати поліфонічного змісту новому жанру, Вольтер впевнено прокладав шлях від класицизму до художніх надбань просвітницького реалізму.

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М. : Художественная литература, 1979. – 423 с.
3. Вольтер. Повісті. – К. : Художня література, 1955. – 166 с.
4. Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра. – Свердловск : Ср.-Уральское кн. изд-во, 1982. – 254 с.
5. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М. : Мысль, 1978. – 623 с.
6. Миримский И. В. Статьи о классиках. – М. : Художественная литература, 1966. – 252 с.
7. Словарь литературоведческих терминов – М. : Просвещение, 1974. – 623 с.
8. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М. : Флинта. Наука, 2003. – 696 с.

